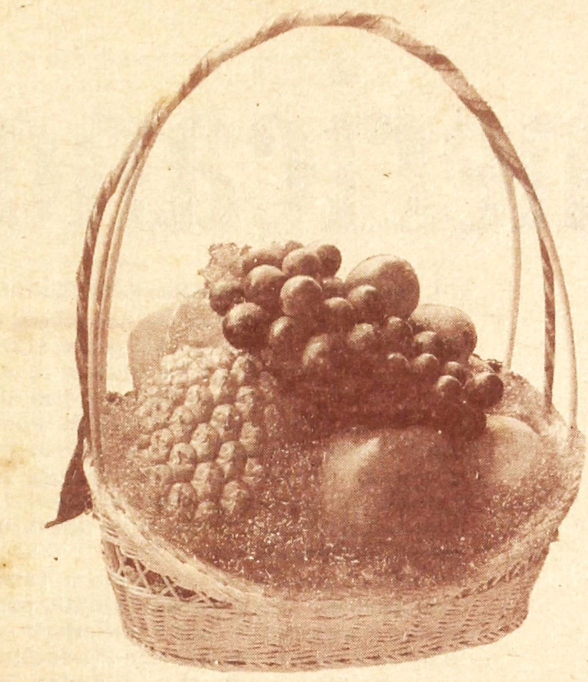
Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

EL DIA

Año LIII N° 2681
Montevideo
24 de marzo de 1985



Sabor de Oriente

Canastas de frutas

(Pgs. 6 y 7)



Música

Villa-Lobos

(Pgs. 10 y 11)



Arte

Camille Bryen

(Pgs. 8,9 y 10)

Motivos americanos

Gabriela Mistral. Dibujo del artista uruguayo Adolfo Pastor, que figura en el libro de G. Figueira "De la vida y la obra de Gabriela Mistral"

I. Literatura Femenina: ¿Marginada?

Hace algún tiempo dijimos que resulta inconcebible que los libros que publica la UNESCO sean —sobre todos los literarios, sin duda los de más acceso popular— invisibles en Uruguay. Nos referimos, por ejemplo, a la célebre antología de la poesía latinoamericana, compilada por Federico de Onís, que la UNESCO publicó en edición bilingüe y que no apareció en ninguna de nuestras librerías. ¿Es un caso que habrá que designar de literatura (o edición) "aristocrática"?

Ahora, en uno de los últimos números de "Perspectivas", boletín que la UNESCO publica con destino a la prensa, la radio y la televisión, me entero de un congreso realizado en Massachusetts, en que participaron escritores de Argentina, Colombia, México, Puerto Rico, Chile, República Dominicana y algún otro país del continente, no figurando Uruguay. Se habla de "esta reunión de Massachusetts" como todo dato del lugar donde se realizó el congreso. Suponemos que será el Estado de USA, pero no se aclara en qué población o universidad fue la reunión. Es como si, refiriéndonos a Uruguay, dijéramos "en Maldonado", sin aclarar si fue en San Carlos o en Aiguá o en Punta del Este. Pero esto no tiene mayor importancia si lo comparamos con el error de conceptos y de realidades que se expresa. Se afirma que "la variedad formal y temática que caracteriza a la literatura femenina de hoy (se refiere a la latinoamericana) junto con su carácter renovador y vanguardista, contrasta fuertemente con su situación de ser en gran parte una literatura marginada a causa de su escasa difusión entre el gran público lector".

¿Marginada la literatura femenina latinoamericana? ¡Vamos, los hechos demuestran lo contrario! ¡Dejémonos de dramatismo, por favor! Ahí van algunas pruebas:

—Gabriela Mistral fue el primer Premio Nóbel de América Latina.

—Juana de Ibarbourou logró inmensa popularidad en todos los países de habla hispana.

—En Argentina, las novelistas Beatriz Guido, Norah Lange, Luisa Mercedes Levinson, María Angélica Bosco, Carmen Gándara, Luisa Sofovich y Sara Gallardo son ampliamente prestigiosas. Silvina Bullrich y María Elena Walsh son "bestsellers".

—En Paraguay, Josefina Plá es, no sólo una de las personalidades literarias más populares y admi-

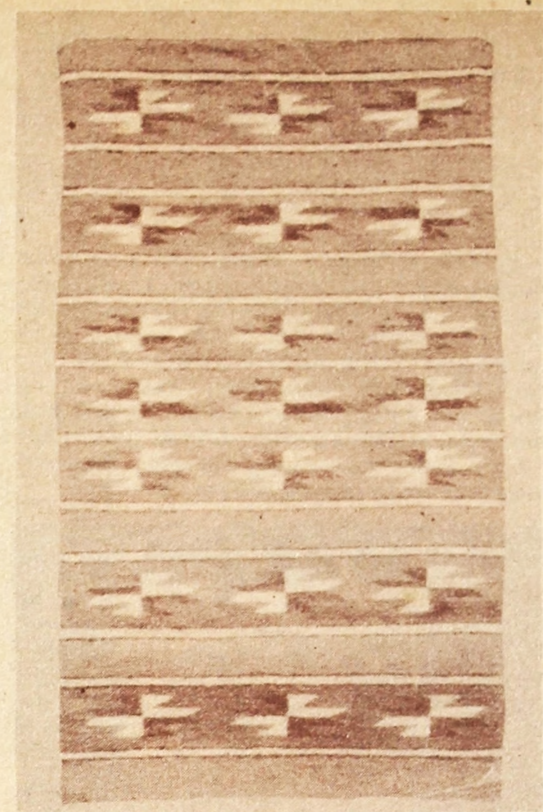


Juana de Ibarbourou, por M. Buscasso

Suplemento Dominical de
EL DIA
Fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco
el 2 de octubre de 1932
Directora: Dora Isella RUSSELL
Dep. Legal 31.227/72

Arte incaico





radas, sino que además se dio el lujo de dirigir, de orientar la renovación literaria de dicho país.

—En Brasil, las novelistas Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, Clarice Lispector y Nélida Piñón son autoras de obras que se reeditan constantemente. Y hemos nombrado sólo a cuatro, pues hay muchas más de gran difusión. En poesía, Cecilia Meireles es tan popular como nuestra Juana.

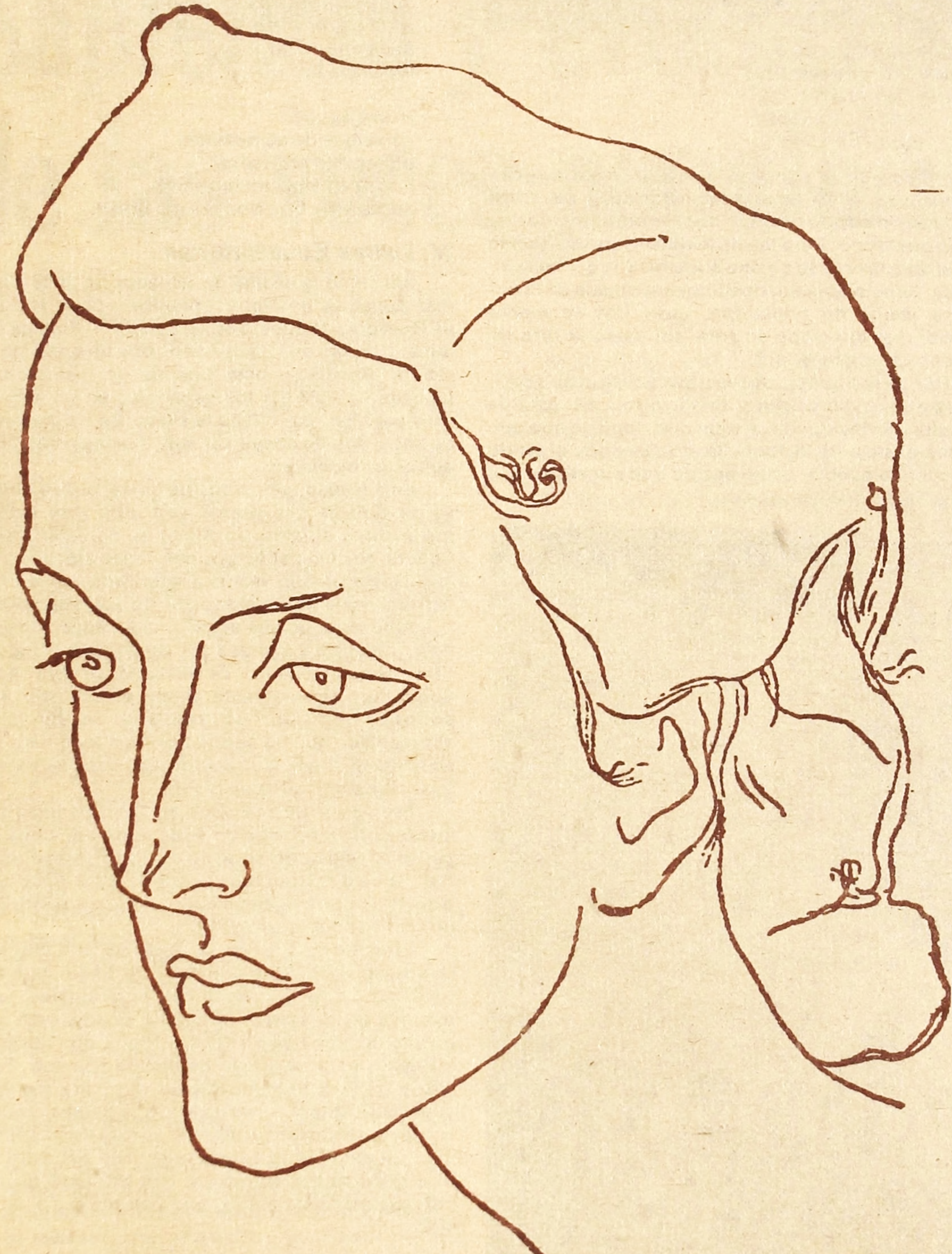
—Y así, podemos llegar al extremo norte, a México, donde se erigió un monumento a la poetisa María Enriqueta Camarillo de Pereyra ("María Enriqueta") en vida de dicha escritora. Y donde los poemas de Guadalupe Amor son popularísimos. Y donde la personalidad de Rosario Castellanos —como novelista, como poetisa, como periodista— sobrevive a su desaparición física, ocurrida mientras manipulaba una lamparilla eléctrica.

La realidad, para quien observa atentamente el panorama literario de América Latina, es que existen escritores (hombres y mujeres) célebres y difundidos y no célebres y no difundidos, como diría Perogrullo. Pero no esa marginación de la literatura femenina de que se habló en el congreso de Massachusetts. Confesamos, por otra parte, desconocer la obra de las dos escritoras argentinas participantes: Sylvia Molloy y Elvira Orphée (la de la República Dominicana se llamaba Chiqui Vicioso, que también ignoramos). Por esta crónica de "Perspectivas" nos enteramos que Sylvia Molloy es autora, entre otras obras, de una novela "En breve cárcel" y de un estudio sobre "Las letras de Borges". Y que Elvira Orphée publicó "Su demonio preferido", "La última conquista del ángel" y "Las viejas fantasiosas"...

II. El Heliotropo, Flor Peruana

No todos saben que el heliotropo —tan popular y apreciado en Europa— es planta originaria de América. El nombre —que significa en griego sol (helio) y girar (tropein)— le fue dado por el notable botánico francés Bernard de Jussiéu (1699-1777) quien, vagando una mañana por el planalto andino en busca de hierbas, fue atraído e intrigado por cierto aroma delicado y desconocido: así descubrió la pequeña planta de flores violáceas que gustan de mirar el Sol: Jussiéu, que comprendió ese gusto, bautizó a la nueva planta con un nombre justiciero. Con comprensible satisfacción y orgullo, quiso que Europa —y sobre todo, París— participara de su alegría y no sólo envió prolijos informes de su descubrimiento, sino que agregó también semillas de heliotropo, las que, cultivadas en el Viejo Mundo, dieron nacimiento a una moda clamorosa de la pequeña flor peruana, en la que las damas de las cortes de Francia y de Austria vieron —quizás impresionadas por la fineza penetrante de su perfume— un emblema de amor. Y decir "heliotropo" era como decir 'te amo".

Pero lo que ni el ilustre botánico ni las bellas damas que ornaban su pecho con heliotropos o que usaban las flores para señalar sus lecturas, han sabido nunca, es lo que yo sé. Lo que me contaron los invisibles labios de la brisa, una noche en que el



Cecilia Meireles, la mayor poetisa brasileña, en un apunte de Arpad Szenes

vasto cielo estival lucía el mismo color amatista de la flor peruana: Heliotropo era Cocohuay, una princesa incaica, en quien la belleza del rostro armonizaba con la bondad del corazón. Había vivido su feliz infancia en el reinado de Huaina Cápac hasta que en 1532 la llegada de Pizarro trajo la desolación. Perú era la tierra del oro, del oro, del oro... y la ambición del conquistador era muy grande, inconmensurable. Los indios, en trabajo forzado, morían humillados en las minas, morían por millares.



Arte incaico



La célebre poetisa y novelista mexicana María Enriqueta, es un retrato realizado por Miguel Petrone

Pudo huir la princesa, huir a la vasta soledad montañosa. Al ver su raza tan humillada y martirizada, quiso morir. Se acercó, con los ojos cerrados, al gran precipicio. Pero las divinidades keswas habían arreglado las cosas de otra manera. Y la doncella incaica, junto al abismo, quedó transformada en la primera planta de heliotropo, cuya flor se siente atraída por los rayos solares, así como la raza incaica supo adorar al Sol.

Flor de heliotropo, suave y balsámica cual la princesa que le dio origen y en cuyo tenue aroma se respira una indefinible melancolía, como la que embargó el alma de la doncella al presenciar el fin de su querido pueblo, aquel pueblo que fue sabio, que fue artista y que fue valiente.



III. Visión Carioca

(Pan de Azúcar)

En el extremo sur de Guanabara
hay un monte de piedra
que tiene su leyenda.
Escucha, Scharazada:

Monte agudo, capítulo sutil
de las Mil y una Noches del Brasil.

Cuando Dios hizo esta ciudad
con su bahía incomparable,
con el rostro de sus orquídeas
y con sus penumbras de jade,
sus jazmineros, sus helechos,
sus lianas y sus magnolias,
miel de gargantas de sabiás,
arcoiris de mariposas,
el mismo Dios al ver su obra
tan maravillado quedó
que en el aire del nuevo día
largó un grito de admiración,
que en un agudo monte se trocó,
en el extremo sur de Guanabara,
que tiene su leyenda,
Scharazada.

Monte agudo,
vivo signo de admiración
eternizado en piedra,
monte agudo, capítulo sutil
de las Mil y Una Noches del Brasil.

IV. Letras Ecuatorianas

Así como la capital de Ecuador no es la ciudad más populosa de dicha república —pues el puerto de Guayaquil la supera en tal sentido— Cuenca es la tercera ciudad en lo que a densidad de población se refiere. Asimismo esta Cuenca de los Andes —fundada en 1557 por los españoles en un hermoso valle cordillerano— tiene la simpática particularidad de haber sabido conservar muy bien sus magníficos edificios coloniales.

Esta ciudad, de agradable clima, posee una Casa de Cultura que realiza una obra muy activa y noblemente dirigida. Justamente, de esta Casa de Cultura, Núcleo del Azuay, nos llegan algunas publicaciones a las que vamos a referirnos con la brevedad que nos permite el espacio de que disponemos:

Ante todo, en fina edición, una traducción española, traducida y anotada por José López Rueda, de "Une saison en enfer" de Rimbaud, su obra capital. Como muy certeramente afirma el traductor en el prefacio, esta obra "nos revela un espíritu juvenil atormentado que ha perdido la fe en todo pero que, no obstante, tiene la absoluta necesidad de creer en algo para sostenerse en la vida".

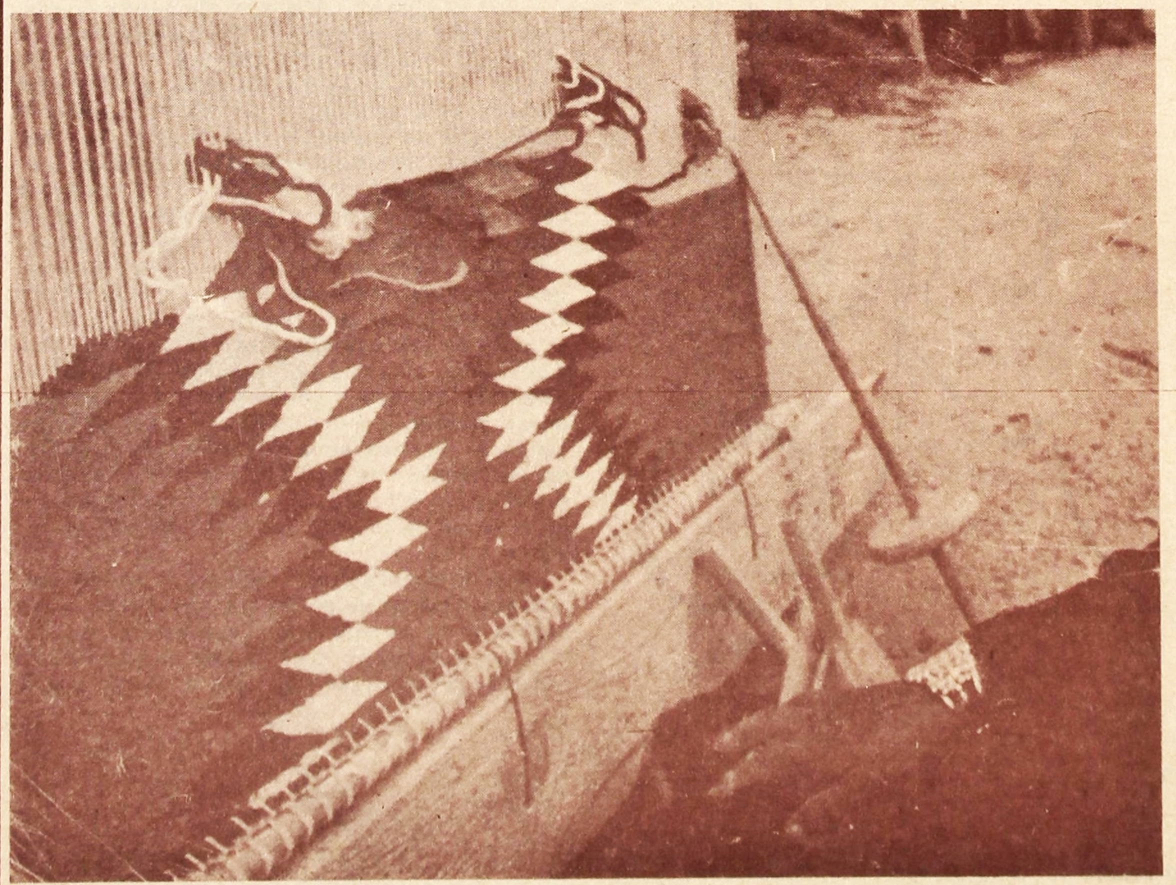
Escrita en 1873, cuando su autor contaba solamente dieciocho años de edad —pero muchos más por la densidad de su alma—, "Une saison en enfer" ha sido considerada por certeros críticos como el punto de partida de un nuevo lenguaje poético, de una nueva poética en suma.

También nos envía la Casa de la Cultura de Cuenca el libro "Dos poemas" de Efraín Jara Idrovo, lírico de nobles fermentos emocionales, ya se exprese en el soneto (el primer poema está compuesto de siete) ya en el verso libre, que utiliza sabiamente en el segundo de dichos poemas. Es arduo y sutil el hermanamiento que Jara Idrovo —nombre a retener— realiza entre la pureza clásica y la experimentación de las formas más avanzadas.

"Muestra de la poesía cuencana del siglo XX" es otra de dichas ediciones: una antología que nos interesa profundamente, pues es toda una revelación.

Gastón FIGUEIRA

(Especial para EL DIA)



Tejido incaico



El tropero o arriero como lo denominan en la otra banda del Plata, cumplió un papel mayor del que pudiera asignársele. Junto con el fomento del comercio, transportando ganado de cualquier especie, fue el implícito vector de la palabra desde el litoral hasta, y más allá de las estribaciones andinas. Esto explica la formidable unidad lingual y aún temática de los pueblos asentados en el Cono Sur de nuestra América. Estos traficantes, sufridos y amansados por todas las adversidades, y en especial las climáticas, junto a la variada laya humana venida de aquende o allende, guarantizó por una parte el castellano aportando nuevas voces al léxico importado de España. A su turno, el norte argentino, influido por el quechua y otras lenguas vernáculas, trajo a la Banda Oriental otro sedimento americano, bien filiable en el discurso habitual.

Sapiencia y evolución de las voces populares

Lenguaje y refranero popular, siguen en todas partes una serie de leyes naturales consustanciadas en la experiente vivencia de su diaria realidad. Estas conformaciones van así ajustándose al catar y sentir de las colectividades humanas, artífices de un diapasón que sólo está en ellas su anquilosis o un modificarse acorde al volitivo anónimo. Dueño sin retaceos, el designio de las masas influye en la cantera de los hábitos y costumbres, para erigir con la raíz folklórica lo que gusta, place y divierte. Sobre ese cañamazo multifacético en libertad de opciones, el vulgo más observador y sapiente de lo que pueda pensarse y colegir, erige de a poco, sin prisa ni pausa, el diccionario que a todas luces va traduciendo un estilo y una sicología. Pero aún queda la esencia sagrada de la motivación, pesante, definitiva y total. No en vano los romanos sellarían a perpetuidad el adagio vertido a todos los refraneros: "Vox populi vox Dei".

No cupo a Césares, oligarcas y tiranos de cualquier porte, estrangular al decir y expresarse en la intimidad poblana. Antes y ahora, como que tales ripios viven implícitos a las fibras más íntimas. Y en ese propio obstinarse, la aguzada forja de todos los sentidos fue planteando la sentenciosa conseja que salió del campo, el establo o el mismo palacio, para subir juntos en cuestión de tiempo las gradas de las academias.

La feracidad del dicho conceptual permanece indemne, evoluciona y se transmite con la vida. Es lo que ignoran los modernos inventores del lenguaje prefabricado, desnudo taparrabos sin cuerpo ni alma, vicio del ciego industrialismo extraño al sentir libérrimo del soberano. Es, además, flor de siempre, desde la burla del artesano al empleador bajo el solemne Laus Deus del escaño recién tallado donde lo mandó a los mismos infiernos o las voces puras clamando justicia, la misma desde la Pampa a los fríos boreales.

De consuno, música y literatura corren parejas con la intimidad del ser, complementando el acervo de los pueblos, fruto a su turno de muchas integraciones latentes o desaparecidas. Una breve revista a lo nuestro pauta, con la raíz, herencia de los mayores, el jugoso acopio de contados siglos de civilización americana.

ROMPER EL MATE. Su equivalente también muy difundido es romper el coco. Proviene del clásico español romper la crisma. El criollo del Plata trocó la testa por el calabacín de una cucurbitácea más o menos esférica, continente de la sabrosa y estomática infusión guaraní.

El dicho es viejo y reconoce documentada antigüedad. Con relación a un acto de guerra cumplido frente a los muros de Paysandú, el sargento mayor Francisco L. Dairaut escribió que el 26 de diciembre de 1846 estuvo a punto de "romperse un brazo, una pierna o el mate".

El juguete cómico, "Una broma del César", comedia en cuatro actos de Timoteo (Washington P. Bermúdez), édita en 1881, César que no es otro que el propio coronel Latorre, dice a Veleta (Francisco Xavier de Acha): "Verás si te rompo el mate".

Más adelante otro personaje del sainete, Rigoletto (Agustín Susviela), muy suelto de cuerpo espita a su turno contra el aporreado Veleta: "es que tengo ganas de romperte el mate".

El violento accionar sigue hasta la fecha, pero no falta quien exprese: "romperle el marote", pero esto es harina de otro costal.

"Marotte" en francés es el cetro del Rey Momo, del dios de la locura. Consiste en un grueso garrote exornado con la cabeza de aquel dios, del que cuelgan cintas, lazos de colores y cascabeles. Fue arma obligada de bufones, máscaras y artistas de la legua, antes y después de la Edad Media, heredándolo los carnavales en el decurso de los siglos. Arma temible en medio de las grescas murguistas y comparsas, el significado en lengua española no ha perdido vigencia, aplicándose a una cabeza cualquiera. Es un verdadero anacronismo que sigue en pie de guerra.

ADIOSITO FLOR DE YUYO. El polígrafo Bermúdez lo pone de Clarín (F.X. de Acha). Antaño fue locución común no exenta de frivolidad. Ha pasado a un total olvido. Rige por: Adiós poca cosa, poco vales, poco importas. Es lenguaje ofensivo, propio de enmascarados.

JURAR AL COHETE, AL ÑUDO, AL SANTO BOTON, DE PURO VICIO. Los juradores (término arcaico) fueron siempre sospechados y repudiados como los maledicientes, flores muy comunes en toda Europa. Tanto la Iglesia como los reglamentos castrenses los han tenido en abominación, condenándolos desde el púlpito y las ordenanzas militares. Por alguna razón se afirma que llegaron al mundo cristiano por los cruzados y las invasiones musulmanas.

En nuestro medio el Ejército no fue insensible a esas modalidades reñidas con el verbo y la seriedad del auténtico servidor de las armas. Las "Obligaciones del soldado y penas militares", manual de 1886, con sigla de la tipografía de la Escuela de Artes y Oficios, no deja dudas respecto a lo consignado. Bajo el título de "Juramento execrable por costumbre" puede leerse:

"Art. 2°. El que con reparable frecuencia jurase execrablemente será corregido con tres días de prisión y si después no se enmendase sufrirá la pena de ponerle una mordaza dentro del cuartel y el castigo de prisión u otro corporal que parezca conveniente para su entera corrección". Vale decir, tras el encierro, mordaza y garrote.

RECULANDO SE AGUANTA EL CIMBRONAZO. Es una opción costumbrista que va del hecho a la metáfora. Muy antiguo por sus alcances, resume la sabiduría gaucha frente al próximo ineludible. Tiene todos los alcances inimaginables y, desde luego, el político, como un arma que va de la dialéctica conceptual del discurso a la maniobra recurrente.

Como un artificio ofensivo-defensivo juega un papel capital tanto en la enlazada o el duelo criollo. Estudiado en debida ley puede ser el respingo para dar el golpe maestro. En política conceder para dominar.

Augusto I. SCHULKIN

Especial para EL DIA



Canastas de frutas

El chino es un ser adherido a sus tradiciones como lo es la tortuga a su caparazón. Nadie podría despegarlo. Y los legados espirituales de sus ancestros, muchos de los cuales, considerados supersticiones, salvo consideradas contadísimas oportunidades, están ahincadas como el calor de la sangre en un ser vivo.

En esas contadísimas oportunidades se encuentran los padres de la República, Sun Yat Sen y Chiang Kai Shek. Ellos se abrazaron del protestantismo.

El chino respira por sus viejas tradiciones. Necesitan de ellas para sentirse cómodos por dentro, al no traicionar la siembra querida de sus antepasados.

Pero siempre han tenido algo que consideramos virtud. Ello es, no empecinarse en desterrar todo aquello que puedan considerar la utilidad para su espíritu y sus intereses. De ahí que paralelamente al respeto por abundantísimos símbolos y dioses y lo que ellos envuelven, fluye ávidamente lo que pueda significar una mejora en su economía. Los dioses suyos no van a enojarse por eso. Tal vez alguna de las reglas de Confucio podría rozar su alma, si se apartaran demasiado de ellas haciéndoles "perder la faz". De ahí que el chino busque y rebusque fórmulas que si él no ha inventado, resulten provechosas para sus ahorros.

Tengo la experiencia de la risita con que muchos occidentales adornan alegremente sus conceptos sobre aspectos del aparantemente ingenuo vivir del hombre de Taiwan. Por ejemplo el de la industria de los caracoles. Estimulando la procreación de este sacrificado molusco por medios artificiales. Grandes celdas protegidas e inexpugnables de papel celofán y mucha agua. Calculada muy científica y prolijamente, los rocían para que vayan emergiendo lentamente con sus erectas antenas el opulento "manzana" de mucho y sabroso cuerpo. Y luego, preparado y cocido deliciosamente en un lecho de apetitosa salsa local. Resultado: 200 millones de dólares anuales trocados por la innumerable cantidad de latas que manda a diversos países del mundo. Mientras nosotros repelemos al inocente bichito, Inglaterra, Italia, Estados Unidos de América, etc. lo saborean fruídicamente y sin mucha interrupción. El ingenio chino, audazmente, de este modo abre mercados que a la inmensa mayoría de los países del mundo, hasta que no saben el valor de las operaciones, los mueven a groseras ironías.

Pero dirijamos esta vez nuestra mirada a productos que no tocan la tierra. Y que no se arrastran sino que de árboles aérea y sabiamente cultivados son recogidos con el mismo y casi maternal cuidado tal si fueran humanas criaturas y trasladados a casas especializadas en esta venta de productos frutícolas, ubicados en livianas canastas de mimbre, con la misma plasticidad estética con que un pintor armoniza sus formas y los cromos de una perfumada naturaleza muerta.

No se trata de amontonar frutos porque sí, sino hacer que la propia Pomona sienta la felicidad de que sus hijos están tierna y bellamente protegidos por el hombre que los distribuye dentro del delicado recipiente, en el que serán transportados de la tienda de ventas a quien le está destinado.

Y veamos lo que nos dice al respecto el articulista de la Revista "Sinorama": "Los chinos siempre han puesto énfasis en el decoro y los formalismos, entre estos los regalos son una significante manera de mostrar la cortesía. Como consecuencia de la prosperidad económica del país, la entrega de obsequios y su cuidadosa envoltura han despertado la atención de los consumidores. La fruta, apropiada para cualquier ocasión, es uno de los más beneficiosos y degustables regalos. Cuando



una seleccionada fruta se ordena sobre una canasta envuelta en papel de celofán colorado y rematado por un lazo, se transforma en algo tan atractivo que el receptor del regalo cuidará a la hora de comerla".

Sepamos cómo el criterio chino entiende que debe ajustarse este regalo a un extranjero. Por él veremos la sutileza que caracteriza su raza. Ellos no inventaron este regalo. Lo aprendió en el exterior un hombre de aguzado ingenio e instinto comercial. Porque ellos parecen no inventar, sino que toman lo ya inventado, lo superan y lo perfeccionan al máximo.

Una bandeja de frutas debe responder a todos los gustos de consumidores. Para los extranjeros debe contener frutas exóticas inexistentes en sus países, sin embargo a los chinos les gustan las frutas importadas. Mientras los extranjeros verdaderamente disfrutan ante una bandeja de bananas locales, melones y carambolas, los chinos se sienten más complacidos ante una cesta con frutas importadas".

Y la prudencia de los hijos del Celeste Imperio llega hasta estos límites: "Los diferentes tipos de cestas llevan relevantes nombres para abastecer las necesidades específicas de los clientes. Por ejemplo, cuando se envía el obsequio a un convaleciente, se persigue que las frutas no sólo tengan un valor gustativo, sino que posean asimismo cualidades terapéuticas". Además un director de la empresa solicita a los clientes que le informen, en el caso de un enfermo, su afección. A los diabéticos se les entrega frutas bajas en contenido de azúcares, las papayas son idóneas para los enfermos del estómago, sin embargo deben ser evitadas por las mujeres durante el embarazo".

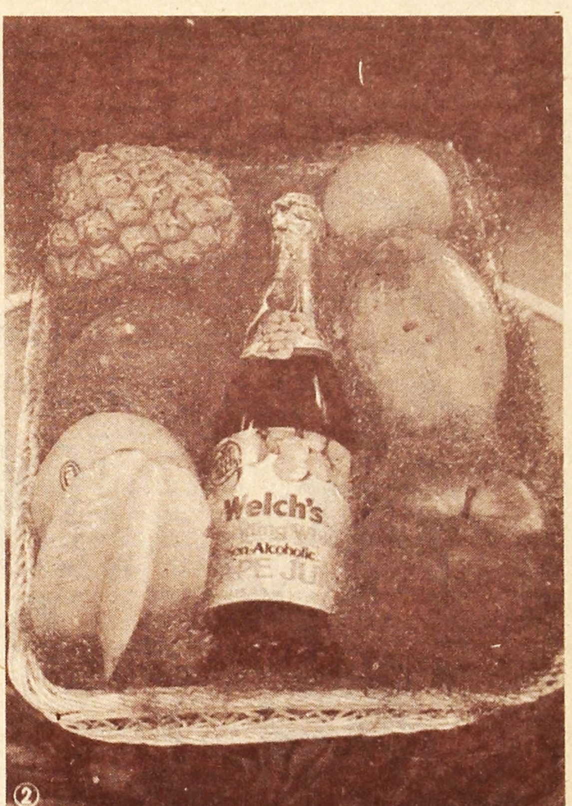
A efectos de que el trasiego no deteriore la fruta, hacen bellas muestras al modo de la utilería teatral, donde quien se decida a comprar una canasta ya ve y siente con deleite anticipado la sabia combinación del contenido del cesto que llega a elegir.

Súmese a esto, escapando de las muestras, lo atrayente del perfume de este hijo de la tierra que va adelantando en boca de los golosos el jugoso cierre de una esplendente comida china.

La exquisitez humana de aquel mundo hace que en lugar de mandar un gigantesco mazacote de flores envíe, muchas veces, tres a lo sumo. Pero finamente colocadas, las piezas se notan más que un montón de esas bellas hijas de la naturaleza. Y no marean inundando de perfume. En cambio esos tres capullos dejan escapar su esencia con deliciosa finura, trayendo a nuestra imaginación las figuras de sílfides escapadas de vergeles donde si no es por este filtro casi mágico no imaginaremos nunca.

Y aunque en Occidente se envíen tales canastas interpretaremos mejor qué importancia tiene este regalo en China, si escuchamos al maestro Lin Yu Tang decir: "El canto del pájaro, el color de la flor, los pétalos de las orquídeas, el sabor de la carne de pollo, son las cosas que nos interesan. Oriente tiene que aprender de Occidente todas las ciencias botánicas y zoología, pero Occidente tiene que aprender de Oriente, cómo gozar de los árboles, las flores, los peces, aves y animales, lograr una plena apreciación de los contornos y gestos de diversas especies y asociarlas con modos o sentimientos diferentes.

Edison BOUCHATON
Enero 19 de 1985



②

Camille Bryen

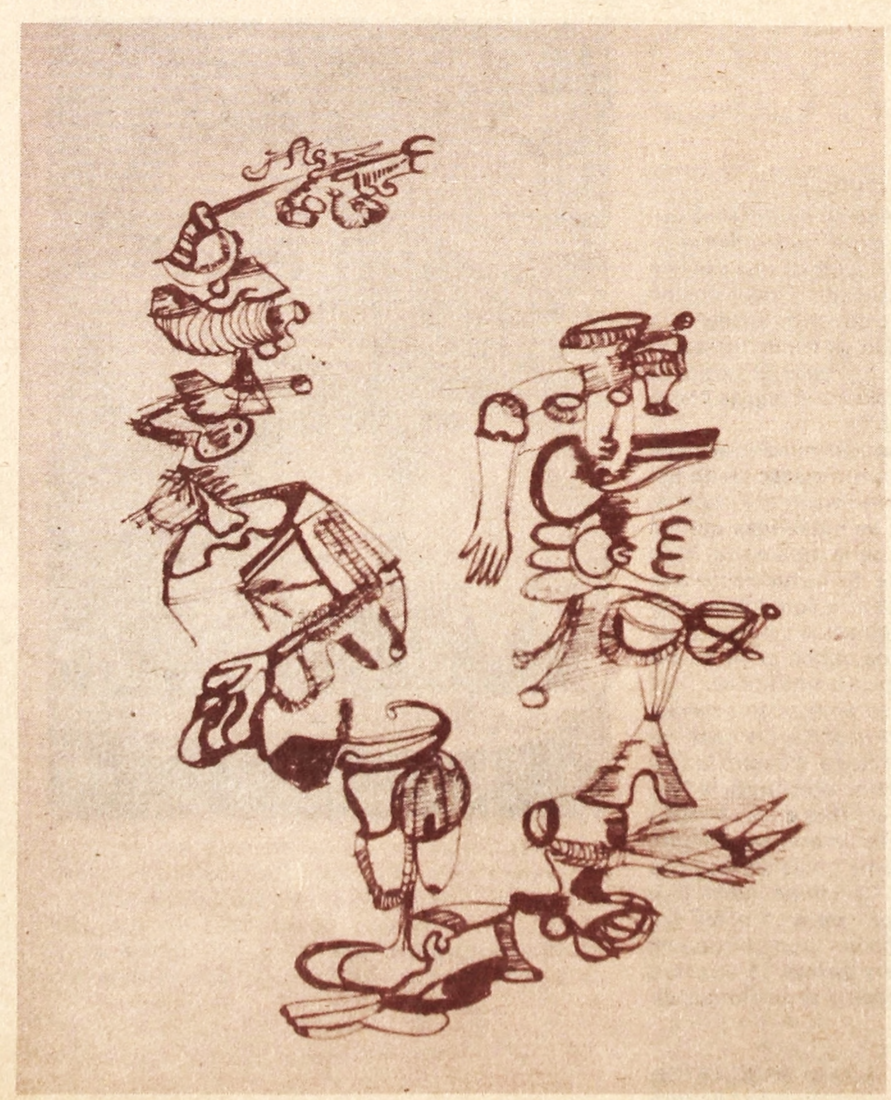
"Apocalipsis" (1953)

Como en la década del setenta, vuelve a documentar y nutrir vocación por los temas de investigación artística, el escritor francés Jean Lemayrie. Es el mismo que cuando era director del Museo de Grenoble publicó exhaustivos trabajos sobre el Impresionismo y que tanto nos ayudara en lo que consideramos nuestro más importante trabajo "El centenario de un nombre revolucionario": "El Impresionismo", que publicara este suplemento en 1974 en dos números especiales. Fue la primera vez en la historia del suplemento que se dedicara el ejemplar a un solo tema y de un mismo autor.

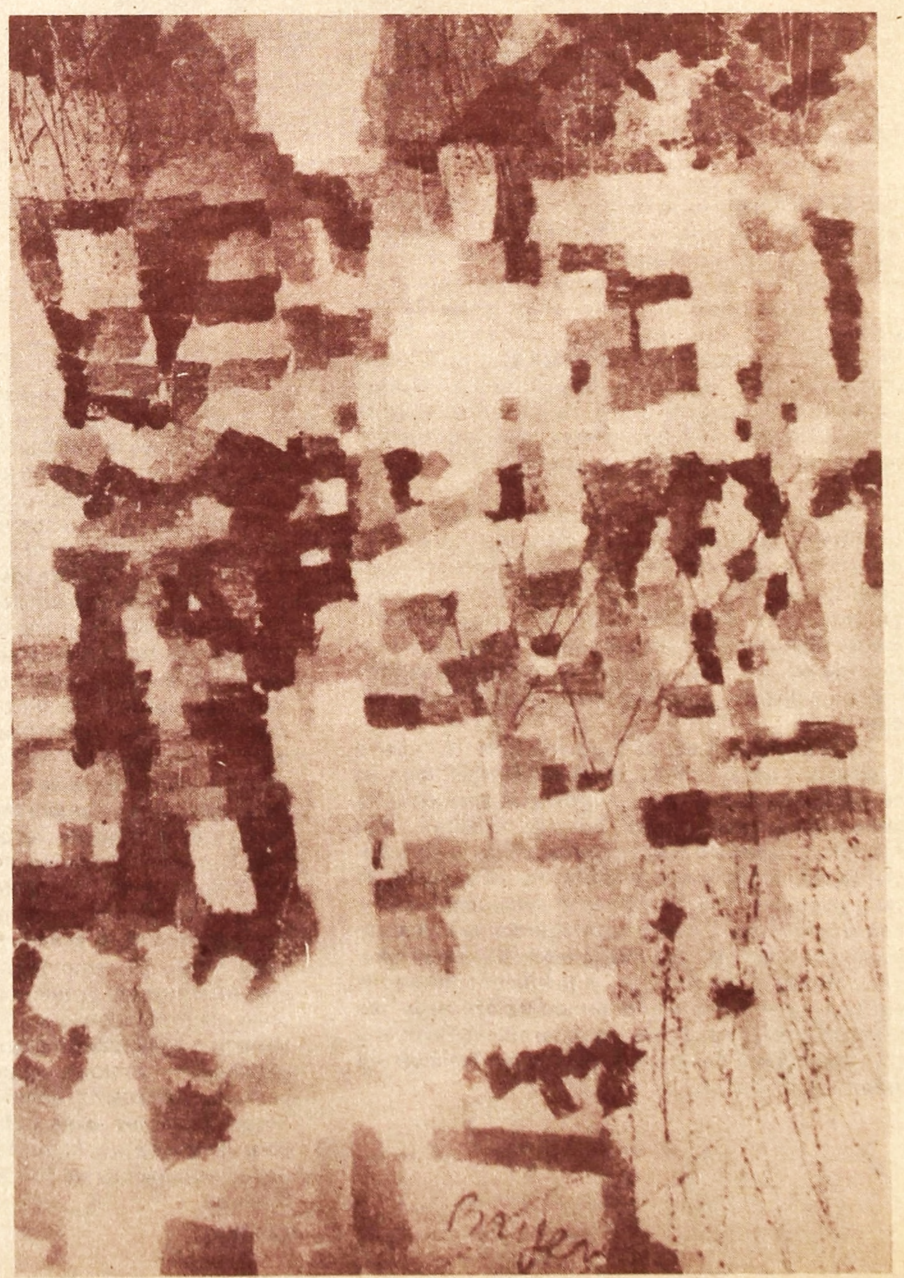
En aquellos días se preparaba por el Ministerio de Asuntos Culturales, la Exposición Camille Bryen con la actuación conjunta de los Museos Nacionales y el concurso de los Servicios Técnicos del Museo de Arte Moderno de París.

De regreso a Montevideo llegó después, a nuestras manos, el hermoso ejemplar del Catálogo de la Exposición Bryen prologado por Jean Lemayrie, entonces conservador jefe del Museo Nacional de Arte Moderno.

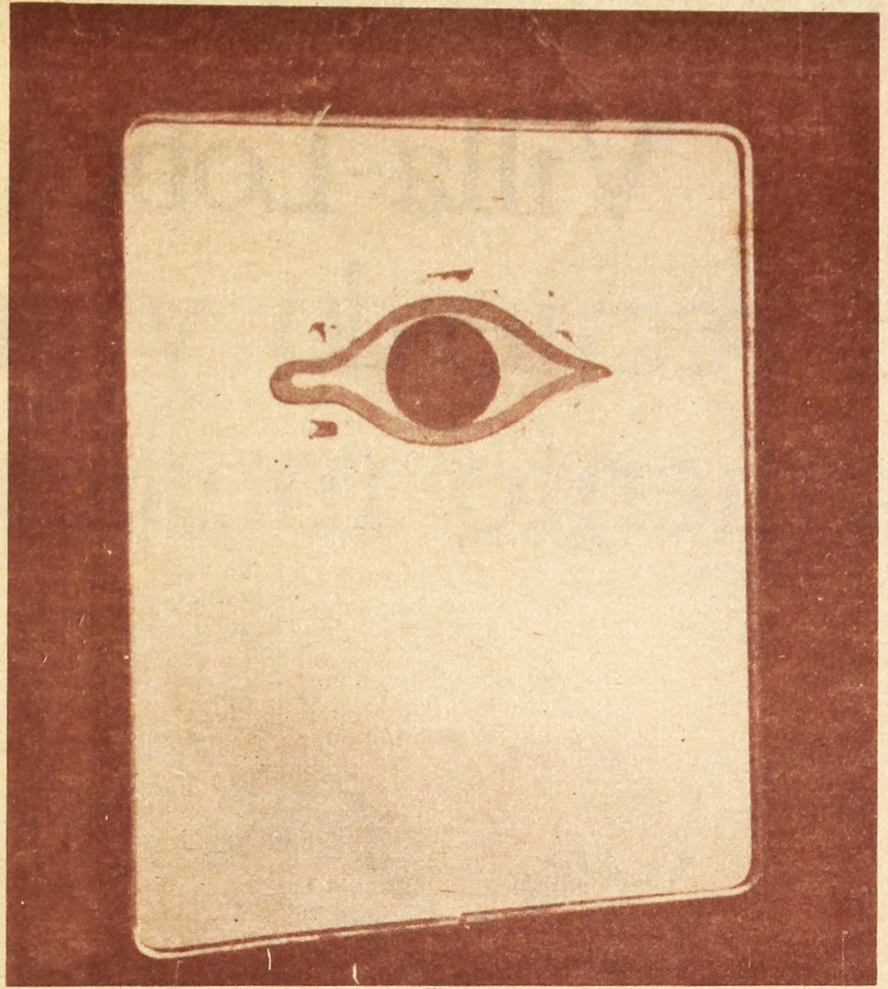
Recoge el catálogo la individualización de las ciento treinta y una piezas expuestas entre óleos, acuarelas, dibujos, collages y algún documento fotográfico. Asimismo, también, párrafos de conferencias y extractos de los principios fundamentales de su estética, una extensa biografía desde el nacimiento del artista y una bibliografía sobre la vida y obra de Bryen.

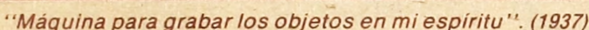


"Dibujo automático". 1930



"En el blanco del cielo"





"Máquina para grabar los objetos en mi espíritu". (1937)



"Sin título"

Pensamos entonces divulgar de inmediato tal interesante artista.

Había en el intento de hacerlo concretar un análisis de la obra que, por las magníficas reproducciones en color —me refiero a las pictóricas— trajeron a mi memoria aquellas superficies de colores generosamente empastadas de Nicolás Stael, que se vieron una sola vez en Montevideo en la década del cuarenta en "Amigos del arte" y que no volverán a verse jamás. Stael, voluntario en la Legión Extranjera en la Segunda Guerra Mundial, quemó toda su obra en el comienzo de la contienda.

Se suicidó en 1954. (Véase nuestra nota en el Suplemento de 23/8/81). El intento se fundaba en que, tanto Stael como Bryen se dejaron conducir en esta etapa de sus respectivas labores, por las ondas misteriosas del color. Pero el intento quedó en ello. El tiempo pasó.

De este original personaje nos ocupamos en esta nota; artista, pintor, escritor, conferencista, gestor del "Manifiesto dimensionista", ha realizado más de cincuenta exposiciones individuales en París y otras ciudades de Francia y de Europa, Londres, Suiza, Viena, Francfort, Milán. Como ilustrador de libros de categoría lo ha sido de "Hieron ou l'indifference", de Charles Austran, "Dingalari", de Francis Picabia, "Voici en endroit", de Antonin Artaud, "Lyrisme et abstraction", de Pierre Restany, "L'eloge de la fatigue" de Jean Fremon, "Notre petit continent" del suizo Jean Arp y "Homage a Marcel Duchamp". (De estos dos últimos nos ocupamos oportunamente en este suplemento en nuestros artículos "La escultura como temporalización espacial").

Camille Bryen es francés. Nació en Nantes en 1907. Dice Lemayrie: es el fruto de dos polos opuestos: el nómade, su padre, marino bretón; el sedentario, su madre, una campesina vendeana. Camille tiene gusto por la aventura, el sentido del misterio, la pasión por la independencia. Nada exalta mejor la imaginación como el espectáculo moviente de un gran puerto. Como Monet lo hacía sobre los antiguos muelles del Havre, Bryen vagabundea en ruptura con su familia y con la escuela, por la vieja dársena de Nantes y por las callejuelas transitadas por marineros.

A los veinte años va a París para seguir en un ambiente más amplio su búsqueda y su vuelo. Llegó en un momento oportuno; la bohemia de Montmartre está en pleno apogeo. Los cafés siempre abiertos son el lugar de los acuerdos y de los cambios.

Las luces del alba sobre el cielo de los barrios de París lo sorprenden siempre. "El noctambulismo es su navegación interior con sus islas, sus arrecifes, sus zambullidas". Frecuenta sin poder y sin querer jamás integrarse a ninguno de los grupos fermentales.

Bryen, joven poeta individualista, rebelde, violento, apasionado por la parapsicología y por todas las manifestaciones irracionales del pensamiento, frecuentó con poca asiduidad a lo surrealista y no compartió la sistematización del movimiento.

Bryen se alejó del sortilegio de las conversaciones, de los encuentros y del erotismo urbano. Se conservó para las solicitudes meditativas, elegir los caminos y los recuerdos de lecturas esenciales. Pasado el fervor simbolista integró la rebelión que se funda en la ruptura del lenguaje y su jerarquía en la tensión extrema entre el amor y el humor deseado y deseable. Se une a Tzara, Duchamp, Arp, Picabiá, maestros de la subversión que preservan el espíritu no conformista, donde Bryen hace también su práctica cotidiana. Pero en reacción, Bryen descubre la espontaneidad del dibujo.

Su divisa será "Yo dibujo pero jamás escribo". Sus primeros dibujos son llamados "automáticos" porque el término es aun de estación pero son de naturaleza muy distinta a la de los salidos de los procedimientos surrealistas.

En 1932 compuso un folleto reuniendo poemas, dibujos, collages, ensayos diversos, tipográficamente articulados con el título de "Experiencias" que tienen el acento de lo "hecho" y su continuidad multiforme pero no su representación.

Para deshacer la trampa de la subjetividad, el estetismo de los instantes y de los modos privilegiados para forzar la comunicación, concreta lo que desde la década del treinta se venía gestando en su pensamiento. En mi memoria —dice— un período de mi existencia se llama "la aventura de los objetos"; revolucionarios principios publicados en 1937.

Yo realizo el objeto —dice— porque aprecio que los instantes privilegiados de la escritura o del dibujo dejaban espacios enormes durante los cuales no había ningún testimonio de mi actividad. Mis objetos de alguna manera responden a una especie de tentativa para arreglar de una buena vez por todas, estas divergencias.

Los objetos están constituidos por "ensamblage" y dotados de funcionamiento; son objetos constituidos por intercepción de líneas o de superficies con los planos de proyección; constituidos por huellas, por gestos perdidos en la naturaleza.

Los objetos tal como los concibe Bryen lo llevaron a pronunciar en la Sorbona una "conferencia-confesión" explicativa sobre el automatismo para intentar probar que las obras automáticas proceden de un mundo paralelo sin preocupación psicológica, sin sentido y sin significación.

Después no persistió en su estética, pero aun así en la década del cuarenta presentó en la Galería de Luxemburgo una serie de acuarelas derivadas de los dibujos automáticos a los que nos hemos referido. Luego organizó otra exposición reuniendo obras de disciplinas cubistas, constructivistas, surrealistas y representativas del neoplasticismo y se formó el movimiento de la no-figuración psíquica.

Irrumpió también con innovaciones en la búsqueda de un lenguaje plástico por aplicación de técnicas nuevas. Presentó en una exposición de tapices una tela parcialmente quemada que después el pintor Burri lo utilizaría en su discutida labor. En la década del sesenta el objeto volvió a tener importancia en la disciplina de las artes lo que hizo volcar interés sobre la cuestión de los objetos de lo que Bryen fue el precursor.

Los polifacéticos contenidos de los pensamientos del artista lo llevan a manifestar: "No estoy 'enganchado' a ningún sistema. Es seguro que de todo en lo que soy capaz, lo soy de expresar y manifestar mis pensamientos y mis ideas, que no las tengo, sino, por una relación con una realidad interior que constituye mi apreciación personal del mundo". Se desprende de la larga exposición que hace Bryen, la constatación de una claudicación entre nuestros deseos y la realidad. Esa claudicación obliga ciertamente a adoptar decisiones para vivir integralmente o por lo menos afirmar la voluntad de hacerlo así. Esa decisión, es la de luchar por la libe-

ración que debe ser inmediata y para confirmar este aserto, dice: no es posible que un ser consciente permanezca aferrado todavía a los elogios de formas estéticas y morales tradicionales. El poeta, hoy no puede cantar como un pájaro, ni Miguel Angel repetir su mundo colectivo y severo sometido a la jerarquía paternal. Es sobre otro plano que la aventura se realiza. Se trata de hacer de la vida misma el útil de la liberación. Se trata de servirse de la actividad poética para adquirir los poderes del conocimiento de sí mismo. No más superhombres ni trucos ocultistas. Se trata de esclarecer al máximo —y por cierto— sin destruir los sutiles adornos, el cuidado instituido donde se engranan los móviles de nuestras acciones, el hogar de nuestro pensamiento íntimo y de nuestras relaciones universales.

Después de la guerra Bryen entró decididamente en la labor pictórica y se convirtió en el personaje legendario de Saint Germain-des Prés. Se convirtió en el pionero y el catalizador de un movimiento de abstracción lírica y tachista, nombre por primera vez aplicado a la obra informal de Bryen.

A la no-figuración de tipo geométrico que prevalecía en la generación anterior y que reposaba todavía en formas a priori, delimitadas, distintas del fondo que ellas orientan o coordinan, sucede un tipo de no-figuración orgánica radicalmente opuesto donde ningún elemento es determinado ni previsible ante la revelación en la sustancia indivisa de la obra.

En la apertura de un dominio donde se diferencian rápidamente los temperamentos, Bryen elige el campo más libre, recusando el gesto, el estilo, toda expresividad de texto o de escritura, dejándose únicamente conducir por las ondas misteriosas del color que por la flexión o por sacudidas inspiradas de las manos, se humanizan y vibran en circuito cósmico entre los astros y la tierra.

Sus primeras pinturas son una rara violencia. Sobre un fondo coloreado, algunas sombras y espacios tratados con grafito entrecortado de "taches", manchas de colores vivos. Después, el negro se hizo más denso; ocupa toda la superficie y suministra una armadura de los toques cromáticos cuya extensión varía. No es pintura gestual ni de signo, ni pintura de expresión: es pintura orgánica, como la define el propio Bryen, que oculto en su taller trabajaba en un estado próximo al de un exorcista. Luego las estructuras sutiles de colores sobre un enarenado, dan paso a unas arenas coloreadas sobre las cuales brillan pequeñas manchas vivas, solas o expuestas a modo de racimos arrancados a la punta de la brocha. Un tercer elemento se agrega a su modalidad pictórica: un "dripping", especie de salpicado ligero, fina redecilla de gotitas ensayando formar una línea que confiera al cuadro una dimensión espacial suplementaria. La armonía cromática dominante es en general verde, azul, amarillo.

Todo se transforma. Los colores se combaten entre ellos; todo, en la dimensión tradicional del cuadro. Las superficies juegan perfectamente con las manchas de color. El espacio está abierto a cada uno para ver y recomponer el cuadro. Inscripto en los límites rectangulares, la pintura aparece como recortada como pedazos de un conjunto espacial infinito. Nada indica que haya tenido, para componer el cuadro, una talla determinada.

La paleta habitual en la labor pictórica de Bryen, la componen el negro vegetal, blanco de zinc, bermellón (sobrecargado) ocre amarillo, ocre limón, cadmio, naranja, índigo, ultramar, tierra de sombra y algún violeta. Estos son, con los puntos ácidos del éxtasis o de la risa, las tonalidades de los elementos que se prestan a todas las veladuras y pasajes. Bryen evita el rojo demasiado brillante y sustituye el azul de Prusia por un azul monacal de su propia preparación, regulado en sus armonías celestes por telúricos latidos.

"Obra y artista unidos a un ritmo continuo nos llevan a un viaje interior que se desenvuelve delante de nosotros como las islas flotantes de su infancia besada por la luz atlántica, por la bruma y por el sol y por esa memoria dispersa de las solicitudes que se suceden también en recuerdos de murmullos invisibles."

Tales las reflexiones que promueve la revolucionaria labor de Camille Bryen.

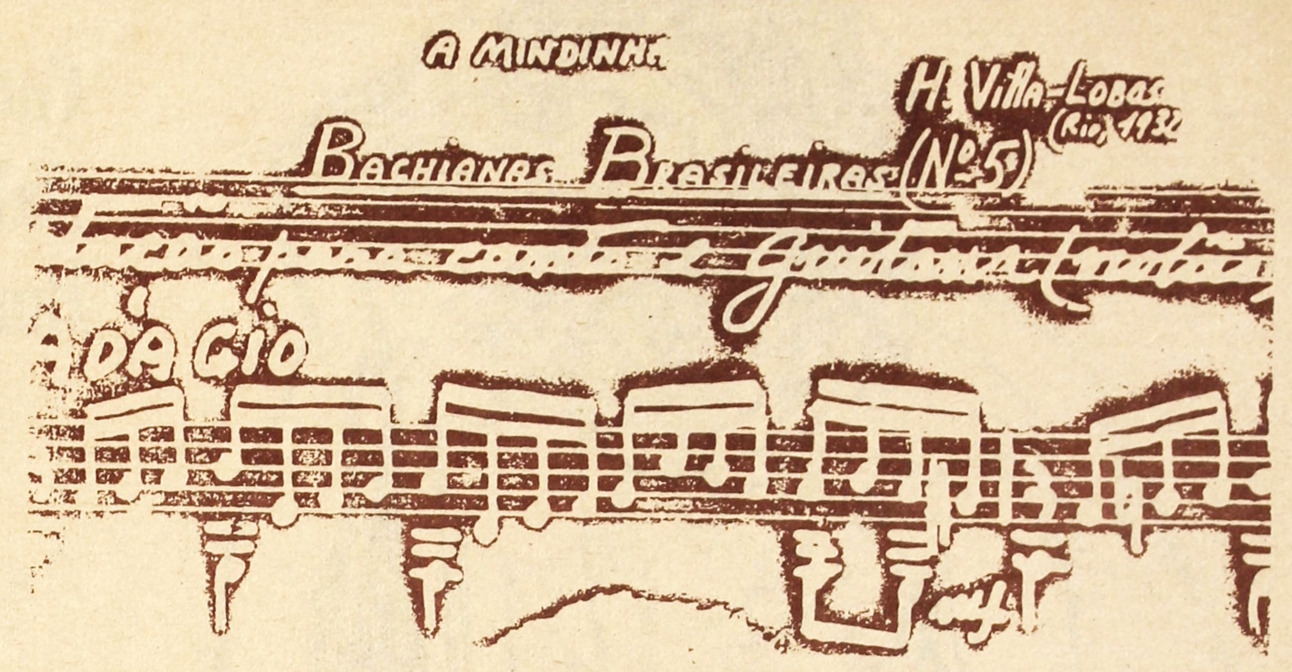
W. E. LAROCHE

Especial para EL DIA

Villa-Lobos: su recuerdo y su pensamiento musical



Una caricatura del músico brasileño hecha por Sabat, donde se enfatiza su clásico compañero, el cigarro



Un detalle de la partitura de las "Bachianas Brasileiras Nº 5" con la fecha de su composición en Rio de Janeiro: 1932

Uno de los músicos sudamericanos más significativos del siglo que transcurre ha sido, sin duda alguna, el brasileño Heitor Villa-Lobos. Fue un músico de Brasil, pero países hermanos —pienso que unánimemente— hemos identificado el sentido americanista, la raíz vernácula de sus pentagramas, con este hemisferio, con esta "patria grande" que, en el lenguaje común de la música no tiene fronteras definidas.

Así es como quiero recordar con este artículo la figura del compositor brasileño, nacido en Rio de Janeiro en 1881 y fallecido hace un cuarto de siglo, en la misma ciudad ex capital del país hermano, hacia fines de 1959. Se han cumplido recientemente veinticinco años de su desaparición, lo cual me ha sugerido este recuerdo que no solamente será por consignar el hecho de su aporte, y de su obra, sino por ahondar en su pensamiento, como lo aclaro desde el título.

Tras una preparación musical que fue capitalizando experiencias, Villa-Lobos desarrolló una amplia variedad creativa, componiendo mucha música del más diverso carácter, efectuando giras y entregándose también a una amplia labor pedagógica, supervisando la educación musical en Brasil. Compuso óperas (como "Malazarte", "Zoé" y otras); obras para orquesta, entre las que logró fama mundial con sus "Bachianas brasileiras"; y también composiciones de cámara y páginas pianísticas y vocales.

Su trascendencia, en tal sentido, rebasó las fronteras de su propio país para ser considerado como uno de los músicos que mayor aporte ha realizado en el ámbito de la música de nuestro continente.

IDEA Y PENSAMIENTO

Por eso resulta interesante hurgar en su pensamiento, en particularizar el porqué de sus actos. "Brasil tiene la forma de un corazón —expresó alguna vez— todo brasileño tiene ese corazón... El corazón es el metrónomo de la vida. ¿Por qué discrepan y viven en desarmonía razas y pueblos? Porque no se acuerdan del metrónomo que guardan en el pecho, el corazón".

Interesante también resulta la alusión del compositor brasileño a la relación entre corazón y ritmo: "Fue gracias a Dios que, justamente, Brasil tuvo una forma geométrica de corazón y un ritmo palpitante en toda su raza, sobre todo, en el nordeste, un sentido de ritmo, un corazón una unidad de movimiento, un metrónomo muy sensible".

Y luego llega a una autoconfesión, al manifestar el porqué de su vocación. Lo hace en estos términos: "Mis amigos: fue por ese pensamiento que me convertí en músico; fue por eso que me convertí en un esclavo profundo y eterno de la vida de Brasil. Y como no tengo el don de la palabra ni el de la pluma, pero tuve el don del sonido, del ritmo, traspongo en sonidos y ritmos esa locura de amor por una patria".

Respecto de su actitud musical, de su postura composicional, expresó también: "Mi música es el reflejo de mi sinceridad. Al principio sufrí, naturalmente, con el descontento de aquellos que se aferraban a la tradición, de aquellos que nunca se miraron en el espejo de su propia conciencia, buscando la fisonomía de su propia raza".

Y resulta de sumo interés, amigo lector, su autoconvocatoria nacional, su expresión de alma brasileña, cuando dice: "Mi justificación no tiene sentido cívico, no. Es apenas la de un artista sincero que, con este ejemplo de realización y con la felicidad de la victoria de su carrera artística, le grita a su gran pueblo que, cuanto más se sea brasileño, con este corazón, con esta alma, con esta vibración, más contribuye a ser útil en el concepto de las grandes naciones, de las grandes civilizaciones".



Heitor Villa-Lobos: la música y el cigarro conjuntados sobre su mesa de trabajo

Villa-Lobos también supo expresar su amor a la música —no sólo en las notas y el papel pentagramado— con palabras, como sustrato cultural del país que le vio nacer: "Es con esa música —señala— que necesitamos comprender que Brasil vive y que nadie lo percibe. Nadie percibe que el país más musical que existe sobre la Tierra deja pasar, indiferentemente, vagamente, esa música tan pura, esa música del alma, esa música del corazón". Y aquí expresa su sentimiento hacia lo que constituyó siempre su búsqueda: el folklore. Lo dice así: "¿Qué importa que haya dos clases de música, la música de la manifestación espontánea, la música popular y la música del alma elevada, del alma intelectual, la música del arte? El folklore es el intermediario de esos dos elementos. La ciencia de la investigación es el nexo que utiliza el creador para —venida del pueblo esa música, ese arte espontáneo— burilarlo en su corazón, en su alma y devolverlo al pueblo".

Esta queda, claramente, como auténtica autoconfesión de propósito, de intenciones. Hace un cuarto de siglo el brasileño Heitor Villa-Lobos dejaba el mundo y un capítulo permamente en la música del país hermano. Y estos conceptos que aquí he volcado, dejados para la posteridad en el estado de Paraíba, en el año 1951, cuando hizo declaraciones públicamente, que lo muestran en su sensibilidad y en su intencionalidad, resultan la mejor forma de recordar a este músico brasileño, el más representativo de nuestro tiempo. Por eso recomiendo al lector prestar atención a lo que fue su pensamiento, condensado en estas palabras cuya transcripción he traído a estas páginas.

Arq. Néstor ECHEVARRIA

Buenos Aires, 1985
(Especial para EL DIA)
(Fotografías del autor)

Teatro '85

Contraste; Dahd Sfeir y Humberto de Vargas

(Apuntes de Eduardo Vernazza)





"La edad del viento" fue una de las representaciones teatrales más importantes y originales en lo que va del año.

Dahd Sfeir, vuelta a Uruguay luego de un largo periplo por los escenarios del mundo, dejó una magnífica voz en su canto y en su decir.

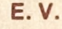
Con la suave y expresiva guitarra de Leischke y la sobria apostura de su ubicación en el escenario del Notariado, supo dejar constancia de la gran actriz que el tiempo no borró y sí agrandó en una voz muy expresiva.

Desfilaron así "El amor", "Volver a los 17", "La próxima vez te lo diré cantando", escena de "La Dorotea", "¿Quién le teme a Virginia Wolf?", entre otras piezas de un nutrido programa que llevó con soltura y cambios de notables efectos de luz. La dirección fue de Villanueva Cosse.

El contraste estuvo en un actor joven: Humberto de Vargas que, junto a un experimentado como Rafael Salzano invadió una actuación eficaz y lúcida, de la que Walter Vidarte había realizado hace años en el Solís, con "Procesado 1040". Ofrecemos estas dos actuaciones como descollantes en el Teatro 85 que comienza y que ha dejado ya una impresión que supo del elogio de la crítica especializada.

E. V.

















EL JEQUE RASUL AL RASHAD SE SIENTE ORGULLOSO DE HABER MATADO A UNA CHIMPACÉ

¡ASESINO!

¡ME HAN LLAMADO PEORES COSAS, SRTA. GOODLIFE! ¡AHORA, SUELTE ESE MONO!

¡NO! ¡TENDRÁ QUE MATARNOS!

¿Y POR QUÉ NO? ¡SERÁ LA PRIMERA VEZ QUE MATO A UN MONO Y A UNA MUJER...!

¡POR FAVOR, AMO!

¡NO QUIERO SER TESTIGO DE UN **ASESINATO**! ¡HAGA LO QUE ÉL DICE!

¿EH?

¡BASTA, RASULI! ¡TU PADRE FUE UN HOMBRE BUENO! ¿QUÉ TE SUCEDE A TI?

¡**TARZÁN**! ¡EL VIEJO AMIGO DE MI PADRE! ¡ÉL DIJO SIEMPRE QUE DEBÍA SER COMO TÚ! ¡LOS ODIÉ A LOS DOS!





sus hijos necesitan un equipo así.

Moña en acrocel	N$ 110
Media sport variedad de colores	N$ 75
Delantal de jardinera de todos los modelos	N$ 375
Guardapolvo derecho en acrocel, talle 4	N$ 625
Guardapolvo cruzado en acrocel, talle 4	N$ 675
Túnica alforzada para niña, talle 6	N$ 590
Delantal tableado en acrocel, talle 4	N$ 750
Mochila en lona gran capacidad lisa y fantasía	N$ 675
Gran oferta! calzado escolar	
para niña y varón Nos 24-27	N$ 375
Nos 28-33	N$ 430

LA UNICA GRAN TIENDA DEL URUGUAY



Centro, Cordón, Unión, Agraciada, Paso Molino, Salto, Paysandú, Mercedes.